

## La préservation des oeuvres scénographiques

Mario Bouchard

Numéro 17, printemps 1995

De la conservation à l'analyse : La leçon des archives

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041235ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041235ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bouchard, M. (1995). La préservation des oeuvres scénographiques. *L'Annuaire théâtral*, (17), 63–68. <https://doi.org/10.7202/041235ar>

**Mario Bouchard**

## **La préservation des œuvres scénographiques**

**J'ai toujours ressenti un intérêt marqué pour la matière, la miniaturisation, la recherche et la conservation.**

**Cet intérêt a commencé à se développer durant mes trois années d'études en architecture à Chicoutimi, études suivies de trois autres années en production à l'École nationale de théâtre.**

**Je me souviendrai toujours d'une visite faite dans les ateliers du Théâtre du Nouveau Monde qui se trouvait à l'époque sur la rue Papineau. J'avais repéré, sous une cage d'escalier, un tas de maquettes sous des caisses de livres et de paperasses; elles supportaient mal le poids administratif.**

**J'ai eu un pincement au cœur, car je connaissais la somme de travail que représentaient ces modèles réduits de nos scénographes québécois.**

**C'est douze ans plus tard, avec en tête cette image des maquettes de nos maîtres de la scénographie entassées sous l'escalier, que je m'attaquai à un mémoire de maîtrise sur la conservation des œuvres scénographiques.**

## 1. La recherche

Avant de conserver les œuvres, nous le savons tous, il faut les retrouver. Mes premières observations porteront donc sur la recherche des œuvres. Pour faire découvrir au public l'objet du travail des concepteurs, il a fallu retrouver les maquettes en deux ou trois dimensions du décor et des costumes, ainsi que des documents photographiques sur l'œuvre en représentation. À cette fin, j'ai consulté les Archives nationales du Québec et du Canada, les archives de l'Université du Québec à Montréal et de la Bibliothèque nationale du Québec, les archives des théâtres et les fonds privés.

Les Archives nationales du Québec et du Canada, ainsi que les archives de l'UQAM et de la Bibliothèque nationale contiennent des centaines de photographies. Il s'agit surtout de gros plans d'acteurs, où l'on aperçoit quelques fois une vue du décor. Ces institutions possèdent aussi un très grand nombre de maquettes en deux dimensions (dessins, esquisses) de costumes: la Bibliothèque nationale détient presque 5000 maquettes de costumes de François Barbeau. Les Archives nationales du Canada ont acquis le fond d'archives du Centre national des arts, composé de plus de 1200 maquettes de costumes, signées par les concepteurs qui ont travaillé à la réalisation des spectacles produits par le CNA).

Pour ce qui est de la conservation des maquettes en trois dimensions des décors, c'est le vide total. Pourquoi? Les organismes contactés évoquent toujours le manque d'espace et disent que les maquettes en trois dimensions sont la responsabilité des musées. Mais quels musées?

La recherche auprès des troupes ou des théâtres nous réservait un certain nombre de surprises, parfois agréables, mais souvent tristes... Maintes fois, nous avons découvert dans les salles de menuiserie des théâtres quelque chose qui devait être à l'origine une maquette, mais qui n'avait pu résister à la chute d'un objet lourd et qui gisait maintenant sous trois pouces de poussière. Dans les salles de répétition, un autre scénario: dans un coin, des piles de cartons; à

l'intérieur, des maquettes de décors souvent non identifiées, dont il faut refaire l'histoire, en fouillant notre mémoire et celle du directeur de production.

Cette situation n'est pas générale. Quelques théâtres possèdent un système de rangement qui facilite la recherche. Là, des boîtes en contreplaqué, plus robustes, remplacent les boîtes de carton. Les maquettes y sont mieux conservées, certaines datant même des années '60, signées Mark Neagen et Robert Prévost. Il s'agit d'une petite mine d'or, sauvée de la destruction quelques années auparavant, grâce aux bons soins d'un réceptionniste. La plus grande consolation: on a retrouvé dans un théâtre la majorité des maquettes en trois dimensions, rangées dans des boîtes de plexiglass et identifiées de manière à donner aux auteurs les crédits qui leur reviennent.

Toute cette partie de la recherche s'est effectuée auprès des théâtres institutionnels. En ce qui concerne les troupes «jeune théâtre», comme on les appelait dans les années '70, il est très difficile d'en retracer les œuvres scénographiques. Le jeune théâtre, qui a favorisé le travail collectif et fait disparaître les fonctions spécifiques de scénographe et de metteur en scène, a éliminé l'étape de l'élaboration du projet scénographique. Dans ce cas précis, la scénographie a surtout fait place à un travail cohérent sur le plan des accessoires.

À partir des années '80, on ne retrouve presque plus de maquettes en trois dimensions dans les théâtres; les scénographes les reprennent après les productions pour leur épargner le sort qu'ont connu celles de leurs prédécesseurs.

Quant aux concepteurs, le souci d'une meilleure conservation des œuvres est nettement plus décisif. Il n'en demeure pas moins que le manque d'espace fait souvent subir à leurs maquettes un sort identique à celui des maquettes de certains théâtres. Empilés dans un coin pendant quelques années, ces décors miniatures sont souvent détruits par leur créateur, après avoir été dégarnis de certains éléments pouvant servir à la création d'une nouvelle maquette. Il y a aussi des scénographes qui ne gardent rien. Cependant, tous formulent le même vœu: avoir un endroit où déposer ses œuvres... mais où?

Tel est le tableau désolant de l'état des œuvres scénographiques en trois dimensions. Il faut mentionner, cependant, la grande disponibilité des gens à nous recevoir et leur enthousiasme à constater qu'il y a des personnes et des organismes qui réfléchissent aujourd'hui à ce problème.

Notre investigation nous a permis de retracer environ 200 œuvres scénographiques anciennes (de 1940 à 1984) et 80 nouvelles (de 1985 à 1990).

## 2. La conservation

L'étape du repérage a favorisé une exposition et une publication, *L'Art de la scène: passé-présent, 1940-1990*<sup>1</sup>. Cette exposition n'a pas seulement constitué la partie pratique de mon mémoire de maîtrise, elle a donné un contexte, un cadre à un travail ultérieur qui fut orienté vers la conservation des créations de la scénographie québécoise.

L'an dernier, en décembre 1993, se tenait une exposition de maquettes dans un atelier de construction de décors: les ateliers N.G.L. Elle s'intitulait *Œuvres et manœuvres* et tentait de faire un lien entre la matière et la conception.

Dernièrement, j'ai collaboré à l'exposition: *L'Espace théâtral, portrait de la création scénographique*, à la maison de la culture Frontenac. *L'Espace théâtral* a attiré plus de 2000 spectateurs, un record de visiteurs, d'après l'agent culturel Laurent Legault, pour les maisons de la culture de Montréal.

Cette exposition a suscité une deuxième publication<sup>2</sup>, laquelle a tenté de définir le processus créateur du scénographe. Les textes qui sont de Michel

---

<sup>1</sup> Mario Bouchard, *L'Art de la scène: passé-présent. Scénographie québécoise, 1940-1990*, Montréal, Association des professionnels des arts de la scène du Québec, 1991, n.p., ill.

<sup>2</sup> Michel Laporte, *L'Espace théâtral. Portrait de la création scénographique, 1991-1994*, Montréal, Association des professionnels des arts de la scène du Québec, 1994, 48 p.

Laporte nous dévoilent beaucoup de choses à ce sujet. Je me permets de résumer ici les objectifs que j'ai formulés personnellement concernant le scénographe, le pédagogue et le chercheur.

L'objectif du scénographe est celui de la conservation de ses œuvres, d'une meilleure compréhension de son travail, de la reconnaissance de son art et de son apport au patrimoine artistique:

- Il est temps d'avoir une réflexion sérieuse sur la manière de conserver les œuvres en trois dimensions [...].

- Il est important de faire comprendre au public la place de la scénographie dans un spectacle, et de lui faire connaître les différentes étapes du processus de travail du créateur, souvent seul devant son projet;

- Il faut rendre justice aux individus qui ont pratiqué et pratiquent encore ce métier avec créativité et générosité (notre patrimoine artistique);

- La scénographie au Québec est bien vivante, active, elle a une histoire et elle doit être reconnue. Preuve en est, le désir des scénographes de se rassembler et de former une association des professionnels des arts de la scène du Québec.

Il y a aussi un objectif proposé au pédagogue. Pour lui, la recherche répondra au besoin d'outils pédagogiques québécois:

- d'où la nécessité de sensibiliser les troupes et les artisans de théâtre à la valeur de leur art. Ceux-ci doivent conserver avec minutie les différents travaux qui constituent des étapes de l'élaboration d'un spectacle. Ces œuvres deviennent une source de connaissances pour les étudiants, les chercheurs et le public;

- et l'urgence de retrouver dans les bibliothèques de nos institutions d'enseignement des documents scénographiques québécois (et pas seulement ceux qui viennent d'ailleurs, de France ou des États-Unis par exemple)<sup>3</sup>.

Quant à l'objectif du chercheur, il consiste, dans un premier temps, à définir ses paramètres de recherche et à constituer un corpus réunissant le plus d'œuvres représentatives possibles. Il doit ensuite

[...] sensibiliser les théâtres, les troupes et les individus à la richesse qu'ils ont en leur possession. Il sera ainsi plus facile au chercheur de faire une étude de l'évolution de la scénographie au Québec et d'en comprendre les différents courants, styles et tendances<sup>4</sup>.

#### En guise de conclusion: un vœu

Les expositions de scénographie, issues des premières esquisses d'un travail de recherche approfondi, ont permis de retracer, de faire conserver et de faire connaître un certain nombre d'œuvres. Cependant, il en reste beaucoup d'autres qui ne sont pas sorties de l'ombre.

À ce stade-ci, il est à souhaiter que cette recherche entraîne certains organismes à proposer des solutions. Il est temps d'élaborer des moyens de recenser et de conserver toutes les œuvres disponibles. Dans cet art de l'éphémère, mieux comprendre notre passé, c'est nous permettre de mieux construire notre avenir.

Aujourd'hui, nous en sommes à préparer une quatrième exposition (pour la Quadriennale de Prague), et déjà, un musée national nous a approché pour faire des expositions thématiques sur la scénographie, et d'autres musées régionaux pour créer des centres d'archives de la scénographie québécoise.

Avec la Fondation Jean-Paul Mousseau, créée en octobre 1994, ce dossier de conservation de nos œuvres scénographiques sera suivi de très près par l'Association des professionnels des arts de la scène du Québec (APASQ).

---

<sup>3</sup> Mario Bouchard, *op. cit.*, p. [4].

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. [4].